

WIELKIE
TEMATY KULTURY
W LITERATURACH
SŁOWIAŃSKICH

13

TANATOS 2

REDAKCJA

ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK

WSPÓŁPRACA

GORDANA ĐURĐEV-MALKIEWICZ

MATEUSZ ŚWIETLICKI

DOROTA ŻYGADŁO-CZOPNIK

Wrocław 2019

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

Komitet Redakcyjny

Oleh Beley, Irina Belyaeva, Henryk Jaroszewicz, Przemysław Jóźwikiewicz (redaktor statystyczny), Tadeusz Klimowicz (redaktor tematyczny działu *Literaturoznawstwo*), Ewa Komisaruk (redaktor naczelny), Izabella Malej, Marjan Markovikj, Agnieszka Matusiak, Anna Paszkiewicz, Michał Sarnowski, Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak (sekretarz redakcji), Włodzimierz Wysoczański (redaktor tematyczny działu *Językoznawstwo*)

Rada Redakcyjna

Olga Demidowa (Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Sankt Petersburg, Rosja), Ágnes Dukkon (University ELTE, Budapest, Węgry), Jana Hoffmannová (Univerzita Jana Amose Komenského, Praga, Czechy), Walery Mokijenko (Санкт-Петербургский государственный университет, Sankt Petersburg, Rosja), Galina Nefagina (Akademia Pomorska, Słupsk, Polska), Predrag Piper (Универзитет у Београду, Belgrad, Serbia), Bojana Stojanović-Pantović (Универзитет у Новом Саду, Nowy Sad, Serbia), Ireneusz Szarycz (University of Waterloo, Waterloo, Kanada), Natalia Teres (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Kijów, Ukraina), Harry Walter (Ernst-Moritz-Arndt-Universität, Greifswald, Niemcy), Anatolij Zahnitko (Донецький національний університет, Winnica, Ukraina)

Adres redakcji

„Slavica Wratislaviensia”

Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego

ul. Poczta 9

53-313 Wrocław

e-mail: slavica.wr@uwr.edu.pl

Lista recenzentów, opis procedury recenzowania oraz wskazówki dla autorów są dostępne na stronie WWW czasopisma: <http://swr.wuwr.pl>

Wersja podstawowa czasopisma: drukowana

Na okładce: © Agnieszka Kaczmarek

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.
Wrocław 2019

ISSN 0239-6661 (AUWr) ISSN 0137-1150 (SW)

Nakład: 190 egz.

Publikacja przygotowana w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15
tel. 71 3752885, e-mail: marketing@wuwr.com.pl

Spis treści

Literatura ukraińska

ALICJA Z. NOWAK, „Czyścice” kontra „podniebne cla” w literaturze polemicznej czasów unii w Brześciu (XVI/XVII metropolia kijowska) — wybrane przykłady	13
TOMASZ HODANA, Śmierć grzesznika w prawosławnej literaturze polemicznej epoki unii brzeskiej	27
OLGA TREBYK, Образ смерті в українських кумулятивних казках	39
WALENTYNA SOBOŁ, Концепції безсмертя в любовній бароковій поезії. Компаративний підхід	49
IRENA BETKO, Мотиви містичної танатології в поетичній книзі Григорія Варсави Сковороди <i>Сад божественных пьсней, прозябший из зерн Священного Писанія</i>	63
DENYS PILPOWICZ, Traktat <i>ars moriendi</i> w literaturze ukraińskiego baroku na przykładzie dzieła <i>Катихуєїс або наука христіанская</i> Innocentego Winnickiego	77
RYSZARD KUPIDURA, Między autotematyzmem a eksperymentem artystycznym — motyw śmierci dziecka w twórczości Mychajła Kociubynskiego i Wołodymyra Wynnyczenki	89
MARTA ZAMBRZYCKA, Образ śmierci masowej w nowelach Mykoły Chwyłowego <i>Баракі, що за містом</i> і <i>Я (Романтика)</i>	99
HALYNA KHIOMENKO, Микола Хвильовий: вибух мовчання в Театрі Смерті	109
ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ, На терезах долі. Мотиви й образи смерті в новелістиці Василя Ткачука	123
JAROSŁAW POLISZCZUK, Між карнавалом і смертю. Львівський досвід 1939–1941 років	137
OLGA BASHKIROVA, Мортальна тематика в сучасній українській романістиці: гендерний аспект	151
ALLA DEMCHENKO, Міфопоетична танатологія у ліриці Сергія Жадана	165
HALYNA ZHUKOVSKA, Філософія життя й смерті в романістиці Галини Пагутяк	173
ANNA URSULENKO, Chronos <i>contra</i> Tanatos w postapokaliptycznym świecie (na materiale powieści <i>Курь</i> Tatiany Tolstoj i <i>Kahartyk</i> Ołeha Szynkarenki)	185
MATEUSZ ŚWIETLICKI, Mój tato został gwiazdą. Tanatos w ukraińskiej książce obrazkowej	197
TETIANA KASNAK, Танатичні мотиви у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва	207

DOI: 10.19195/0137-1150.168.12

Data przesłania artykułu do Redakcji: 16.05.2017

Data akceptacji artykułu przez Redakcję: 3.01.2018

OLGA BASHKIROVA

Київський університет імені Бориса Грінченка, Ukraina

Мортальна тематика в сучасній українській романістиці: гендерний аспект

У різних культурах і на різних етапах духовного становлення людства уявлення про смерть, посмертний досвід, відродження так чи інакше відображували шлях самопізнання людини, її зустріч з різними вимірами власної природи. Художня репрезентація смерті як світоглядної категорії, співвідносною з межею людського існування, а отже — й завершенням чуттєвого досвіду, виявляє тісний зв'язок з такими світоглядними константами, як маскуліність і відповідно, фемініність, рід, материнство, любов, стає одним з важливих маркерів специфічно „чоловічої” і „жіночої” картин світу.

В українській гуманітаристиці останніх десятиліть досить широко досліджувалися проблеми гендерної ідентичності та її складних взаємозв'язків із формуванням національної картини світу, оприявленої через літературу. Модерністські парадигми художнього осягнення дійсності в їх стосунку до гендерної ментальності найяскравіших репрезентантів українського письменства досліджувалися в працях Віри Агєєвої¹ та Тамари Гундорової². Історико-культурологічна та літературознавча інтерпретація жіночого письма в контекстах колоніальної культури та постколоніальної доби, а також аргументована деконструкція усталених стереотипів сприйняття ролі жінки-письменниці в національному духовному просторі здійснена в пра-

¹ В. Агєєва, *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2008.

² Т. Гундорова, *Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*, Київ, 2009; Т. Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*, Київ 2013.

цях Оксани Забужко³. Спробу дослідження розвитку новітньої української літератури в ракурсі оприявлення психічних передумов творчості, в тому числі й гендерного самоусвідомлення, запропоновано в науковому доробку Ніли Зборовської⁴. Низка самобутніх явищ національного письменства досліджена з позицій гендерології в роботах Наталі Лебединцевої, Раїси Мовчан, Людмили Скорини⁵ та ін. Однак чимало важливих аспектів гендерно маркованих моделей дійсності, представлених українською літературою, зокрема й сучасною, досі не здобули системного висвітлення у вітчизняній літературознавчій науці. До таких належить і мортальна тематика в її стосунку до специфічних способів художнього освоєння дійсності, що їх можна означити як фемінні чи маскулінні.

Отже, метою цієї статті є дослідження художніх шляхів репрезентації теми смерті в сучасній українській романістиці, а також її кореляції з гендерною специфікою моделювання індивідуально-авторських картин світу. Досягнення означеної мети передбачає розв'язання низки завдань: окреслення художнього інструментарію та основних творчих тенденцій, що характеризують втілення константи смерті в сучасній великій прозі; встановлення відповідності між художньою інтерпретацією феномену смерті й комплексом характеристик, традиційно приписуваних фемінній та маскулінній ментальності; виявлення зв'язків мортальної тематики з такими константами національної літератури, як материнство, пам'ять, зв'язок поколінь; визначення особливостей кореляції теми смерті й стану свідомості постколоніального суб'єкта, що видається особливо актуальним у контексті сучасного українського письменства.

На сучасному етапі розробка мортальної тематики в українській літературі корелює з постмодерністським відчуттям кінечності історії й культури, а отже, реалізується через ігрові стратегії побудови художнього тексту, продуктивне застосування прийому альтернативних реальностей, розгалужених сюжетів тощо (*Камінь посеред саду* (2005) Володимира Лиса, *Голова Якова* (2012) Любка Дереша, *Амулет Паскаля* (2009) Ірен Роздобудько, *Танго смерті* (2012) Юрія Винничука). Водночас актуалізуються художні моде-

³ О. Забужко, *Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології*, [в:] її ж, *Хроніки від Фортінбраса*, Київ 2009, с. 152–191; О. Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2007.

⁴ Н. Зборовська, *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*, Київ 2006.

⁵ Н. Лебединцева, *І знову „єдиний правдивий чоловік”, або Маскулінний дискурс у творчості Оксани Забужко та Ліни Костенко в контексті українського постфемінізму*, [в:] *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу: Культура й література XIX–XXI століть*, ред. А. Матусяк, Київ 2014, с. 275–306; Р. Мовчан, *Маскулінний дискурс в українській літературі в добу зрілого модернізму 1920-х років*, [в:] *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу...*, с. 127–153; Л. Скорина, *Проекції маскуліної ідентичності в українській драматургії 1930-х років*, [в:] *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу...*, с. 154–177.

лі, оснований на архаїчних містичних та релігійних світоглядних системах, що відкривають можливості для масштабного осмислення складного історичного досвіду України, вписування вітчизняної історії у світовий контекст, виявлення фундаментальних рушіїв розвитку людства. Таке художнє надзавдання значною мірою слугує подоланню постколоніальної травми, забезпеченню спадкоємності національної історичної пам'яті (*Музей покинутих секретів* (2009) Оксани Забужко).

В багатьох випадках трактування теми смерті й відродження виразно корелює з гендерним самоусвідомленням наратора або ж героя, позиція якого є визначальною для формування художньої картини світу. Тут варто зробити посутню заувагу, що стосується співвідношення понять „маскулінного/фемінного” і „чоловічого/жіночого”. Дослідники (Соломія Павличко, Наталя Лебединцева та ін.) неодноразово наголошували на неправомірності ототожнення цих пар опозицій. Якщо друга з них передбачає біологічну заданість, то перша має дискурсивний, соціально й культурно детермінований характер і перебуває „у процесі постійного самотворення”⁶. Однак, незважаючи на неодноразово обґрунтоване чітке розмежування цих понятійних пар, прочитання „фемінного” як „жіночого”, а „маскулінного” як „чоловічого” спостерігається в сучасній науковій практиці. Лебединцева зазначає з цього приводу: „Поняття фемінного/маскулінного як, відповідно, жіночого/чоловічого, попри численні вже на сьогодні дослідження та спростування, і досі залишається традиційною парою опозицій, які часто ототожнюють”⁷. Умовність і стереотипність притаманні також і характеристикам, що зазвичай даються дискурсивному самооприявненню фемінного/маскулінного (жіночого/чоловічого):

Розмежування, яке існує на сьогодні, зводиться переважно до означення маскулінного дискурсу відповідно до „чоловічих” якостей раціональності, логічності, аналітичності, екстравертивної спрямованості (соціально-політичної заангажованості, схильності до філософських узагальнень тощо), а фемінного — через „жіночі” характеристики ірраціональності, чуттєвості, експресивності та інтровертивності (спрямованості на особистісний буттєвий простір)⁸.

Незважаючи на всю дискусійність такої поляризації „чоловічих” і „жіночих” якостей, в багатьох аспектах спростованої сучасною суспільною практикою, зіставлення численних культурних моделей, вироблених упродовж історії людства, все ж дозволяє науковцям говорити про певні поведінкові й світоглядні матриці, що сприймаються як відповідні певній статі. Так, з жіночим началом традиційно пов'язують функцію відтворення і збереження людського роду, а отже, — й скерованість до досягнення загального добра; орієнтацію не стільки на кінцевий результат, скільки на

⁶ С. Павличко, *Фемінізм: статті, дослідження, бесіди та інтерв'ю*, Київ 2002, с. 226.

⁷ Н. Лебединцева, *І знову „єдиний правдивий чоловік”...*, с. 275.

⁸ Там само, с. 276.

процес творчості; самореалізацію передусім через вчинки, які містять у нерозривній єдності ціннісну й вольову складові, водночас слугуючи прикладом. Чоловічий досвід натомість реалізує ідею панування-підкорення й передбачає цілеспрямовану діяльність за певними зразками; скерований не так до загального блага, як до встановлення справедливості й закону⁹.

Включеність жінки в цикл „життя–смерті–життя”¹⁰ видається більш органічною і має інший характер, порівняно з чоловічою, передусім через глибоко вкорінений у суспільну свідомість погляд на жінку як на істоту, основна функція якої полягає у продовженні роду. Функції, закріплені за чоловіком, згідно зі стереотипними уявленнями, полягають в активному чині за межами родини, у соціальній самореалізації. Назіп Хамітов зазначає: „Тоска мужчины — нечто совсем иное, чем тоска женщины. Мужская тоска — это переживание нереализованности в бытии **за пределами рода**, тогда как тоска женщины выступает переживанием нереализованности и одиночества **в родовых пределах**”¹¹ (виділення Н. Хамітова. — О. Б.).

Фундаментальна відмінність „жіночої” і „чоловічої” картини світу в їх стосунку до феномену смерті добре сформульована в романі Забужко *Музей покинутих секретів*, де жінка-наратор розмірковує про суспільний резонанс, створений загибеллю талановитої художниці:

Згнітивши серце, я мусила визнати: ніщо так не надається на „сторі”, як наглий загин блискучої й знаменитої молододі жінки. Ніяка смерть молодого чоловіка і вповолу не зробить такого враження — чоловікам немовби приписано вмирати, за мовчазною загальною згодою, як не на війні, то десь інде, річ світова, так, ніби нічого ліпшого в цьому житті од них, сердег, і не сподіваються, і тому в випадку чоловіка, хай і молодого, оцінюється не сам факт смерті, а те, наскільки смерть вдалася: чи небіжчик зустрів її безстрашно випнутими грудьми й тим сповна виконав призначення мужчини, а чи, може, показав спину і призначення ганебно провалив¹².

Попри всю суб’єктивність цих рефлексій, трактування феномену смерті в багатьох випадках засвідчує чітку співвіднесеність з культурними стереотипами, що супроводжують оприявлення „чоловічого” і „жіночого” дискурсів. У більшості художніх моделей, які репрезентують фемінну ментальність, смерть мислиться не як неперехідна межа, а радше як вияв циклічності нескінченного існування людства (цикл „життя–смерті–життя”, за вже цитованим визначенням Клариси Пінкола Естес). Звертаючись до різних за змістом, жанровими ознаками та рівнем оприявлення питомих ментальних образів романів сучасності (*Епізодична пам’ять* (2008) Любові Голоти, *Молоко з кров’ю* (2008) та *Покров* (2015) Люко Дашвар, *Фріда* (2012)

⁹ В. Леонтьева, *Культуротворческий процесс: Основания и начала*, Харьков 2003, с. 126.

¹⁰ К. П. Эстес, *Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях*, пер. Т. Науменко, Москва 2013, с. 116–117.

¹¹ Н. Хамитов, *Философия человека: поиск пределов. Пределы мужского и женского: введение в метаантропологию*, Киев 1997, с. 43.

¹² О. Забужко, *Музей покинутих секретів*, Київ 2010, с. 109.

Марини Гримич), неважко спостерегти саме таку трактовку константи смерті. При цьому особливий акцент авторки роблять на силі родини, роду, крові, які забезпечують жінці родинне щастя й повноту людської самореалізації. Особливу роль у художній структурі твору відіграє культ предків, які становлять сакральні постаті (образи „сонячних людей” та „родового дерева” в *Епізодичній пам'яті* Голоти; „дому–древа” у *Фріді* Гримич; сакралізація образу баби, що уві сні з'являється онуці, в романі Дашвар *Молоко з кров'ю*). Таким чином, можна говорити про неоміфологічну модель часу, репрезентовану названими творами, — життя жінки становить, згідно з цими художніми концепціями, лише ланку в нескінченній вервечці народжень. Провідна роль жінки у забезпеченні безперервності людського буття лежить в основі есенціалістського погляду на жіноче, що вбачає основний його сенс у народженні дітей. Символічним у цьому відношенні є епізод пологів із роману Дашвар *Покров*, що розгортається у двох площинах — побутовій (важке народження дитини жінкою з хворими нирками) і в потойбіччі, де „добрі” і „злі” предки змагаються між собою, щоб врятувати або знищити новонародженого.

Поряд із художніми моделями, що співвідносяться з есенціалістською позицією, сучасна українська література демонструє й принципово інші художні концепції, в центрі яких опиняється бездітна жінка (*Фріда* Гримич, 24:33:42 (2006) Лариси Денисенко, *Музей покинутих секретів* Забужко). Очевидно, активну творчу апробацію таких художніх моделей можна пояснити глобальними суспільними зрушеннями, що зумовили принципово інший, порівняно з попередніми епохами, погляд на цінність життя жінки. Героїня, яка не виконує функцію, що упродовж століть покладалася на жінку, тобто не забезпечує безперервність відтворення людського роду, опиняється перед проблемою сенсу життя і вирішує її шляхом максимальної наповненості власного існування: реалізації покликання (*Фріда* Гримич); відновлення історичної правди, гармонії й „належного” порядку (*Музей покинутих секретів* Забужко); створення простору любові разом із коханим чоловіком (24:33:42 Денисенко).

Специфічну модель подолання смерті, що ототожнюється із забуттям, невербалізованістю життєвої історії, вибудовує Забужко у вже згаданому *Музеї покинутих секретів*. При цьому, як зазначає Лебединцева, авторка творить у межах маскулінного дискурсу¹³ (варто зауважити, що Забужко вдається у своєму романі до імітації чоловічого голосу, виводячи поряд із жінкою-наратором наратора-чоловіка). Для героїні Забужко, журналістки, життєво важливим є творення „сторі”, натхненної розповіді про події, яка дозволить їм уповні відбутися. Смерть у її художній концепції тотожна забуттю, і відродження можливе тільки за умови віднайдення адекватних засобів артикуляції забутої життєвої історії, а власне — чуйного і сміливого

¹³ Н. Лебединцева, *І знову „єдиний правдивий чоловік”...*, с. 275–306.

„ретранслятора”, який озвучить історію загиблих. Надзавдання, яке ставить перед героями, Даркою і Адріаном, минуле, — не просто зберегти знання про події, невідомі нащадкам, а й відновити досвід померлих, їх бачення життя і своєї місії в цьому житті. Звідси — послідовно акцентована у творі двоплановість художнього світу: світ померлих існує паралельно зі світом живих, втручаючись у їх свідомість у вигляді снів, видінь, осяянь. Важливо зауважити, що Забужко послідовно наголошує на принциповій відмінності жіночого проживання й осмислення дійсності від чоловічого. Пропонуючи модель жіночого самоствердження у світі, альтернативну по відношенню до есенціалістських концепцій, героїня письменниці аж ніяк не зрікається родової історії — Дарка поступово досягає примирення з минулим, відроджує у своїй свідомості постать „сильного батька”, яким може пишатися, відкриває в собі духовний спадок батьків-дисидентів. Цінність відновлення історії роду, що протистоїть смерті, в романі вповні може бути досягнута тільки виходячи з контексту постколоніального досвіду. Гундорова пов’язує цей художній досвід, спільний для цілого ряду літератур, з поняттям „великих і малих історій”¹⁴. Якщо західна свідомість переживає „втому від історії”, що є виявом постмодерністської недовіри до великих наративів, то для постколоніальних літератур, як зауважує дослідниця, велика історія існує у вигляді ідеалу¹⁵, і, очевидно, найнадійнішим інструментом її перевірки стає відновлення живої історії роду, процес пригадування, в якому живі й мертві, предки й нащадки пов’язуються не тільки кровним зв’язком, а й пам’яттю. Гундорова зауважує зміну точки зору на „велику історію”, що виявляє унікальність постколоніальної ментальності. Ця зміна полягає в особливих наративних стратегіях, які урівнюють у значенні родинний переказ та історичний факт, глобальне і повсякденне¹⁶ (ця особливість, як видається, більшою мірою характерна саме для жіночого світосприйняття). Однак, як слушно зауважує Лебединцева, героїня виступає спадкоємицею національної пам’яті, яка передається „по чоловічій лінії”, тобто все-таки перебирає на себе чоловічу роль, відроджуючи національну лицарську традицію¹⁷. Відновлення сімейної історії як подолання смерті в художньому контексті твору тотожне пропрацюванню постколоніальної травми, адже особиста історія Дарини Гощинської стає своєрідною метафорою екзистенції постколоніального суб’єкта, який змушений існувати у світі, позбавленому постаті батька як втілення авторитетного центру. Головною метою героїні на шляху особистісного вкорінення в сімейну й національну історію, що

¹⁴ Т. Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*, Київ 2013, с. 113.

¹⁵ Там само, с. 115.

¹⁶ Там само, с. 115–116.

¹⁷ Н. Лебединцева, *І знову „єдиний правдивий чоловік”...*, с. 284.

тотожне подоланню травми/забуття/смерті, можна назвати „реабілітацію символічного батька”¹⁸ **[слідует поделит абзац труден для восприятия]**.

Дещо іншу трактовку феномену смерті зустрічаємо у творах, що репрезентують художню картину дійсності, співвідносну з певною, історично сформованою, моделлю маскулінності. Персонаж-носії маскулінної свідомості досить часто уявляє смерть як остаточний кінець земного шляху, межу, за якою буття може тривати, набуваючи, однак, зовсім інших форм. Показовою в цьому відношенні є сцена, кількаразово повторювана в романі Василя Шкляра *Залишенець. Чорний ворон* (2009): герої Холодного Яру звертаються до побратимів, які йдуть на смерть, із проханням дати звістку про потойбічне існування. Роман В. Шкляра має виразні ознаки пригодницького жанру, а отже, актуалізує тип гегемонної маскулінності. Софія Філоненко, відштовхуючись від сформульованого Робертом Бренноном комплексу ознак, що характеризують це поняття¹⁹, зазначає:

гендерний дискурс пригодницького жанру передбачає демонстрацію **нормативної (панівної, гегемонної) маскулінності** (виділення С. Філоненко. — О. Б.) — тобто такої моделі, яка сприймається в суспільстві як норма, культурний ідеал, нормативний соціокультурний канон. [...] Сучасний її (гегемонної маскулінності. — О. Б.) канон включає такі ознаки: гетеросексуальність, незалежність (включно з економічною), фізичну силу, раціональне мислення, домінування над жінкою, вміння притлумлювати емоції, сексуальні перемоги²⁰.

Справді, попри потужний інтелектуальний струмінь, характерний для прози В. Шкляра, історіософське звучання сюжетних колізій, що виводять романістику автора далеко за межі пригодницького жанру, в центрі *Залишенця*, як і більш раннього твору *Елементал*, перебуває сильний чоловік, образ якого в основі своїй відповідає типу гегемонної маскулінності. Індикатором повноти особистісного саморозкриття для таких героїв стає не тільки активний чин в ім'я високої мети і своєї спільноти, а й мужність перед обличчям смерті. Принагідно варто згадати наведені вище міркування Забужко про гендерні стереотипи, пов'язані з феноменом смерті: смерть, згідно з певними соціальними установками, не тільки сприймається як справа „чоловіча”, а й виявляє рівень саме „чоловічої” самореалізації (наскільки мужньо мужчина зустрічає її). Однак, зважаючи на особливості розгортання літературного процесу в сучасній Україні, де особливого значення набуває постколоніальний дискурс, варто зупинитися на важливому змістовому аспекті репрезентації чоловічих цінностей у названому творі.

¹⁸ Т. Гундорова, *Транзитна культура...*, с. 149.

¹⁹ R. Brannon, *The male sex role: Our culture's blueprint for manhood and what it's done for us lately*, [в:] *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role Reading*, ред. D. David, R. Brannon, Boston 1976, с. 11–35.

²⁰ С. Філоненко, *Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр*, Донецьк 2011, с. 206.

Тетяна Бурейчак²¹ у своєму дослідженні пострадянської маскулінності значну увагу приділяє тим ідеалам чоловічості, яких потребує національна свідомість для повноцінного самоствердження в якості діяльного суб'єкта історії. В українському контексті такий ідеал формують козаки та вояки УПА. Дослідниця зазначає: „Ці ідеали також символічно реабілітують українську традиційну маскулінність, яка була подвійно знецінена в радянській системі — з позиції втрати безпосередньої патріархатної влади та з позиції її підпорядкування престижнішій російській маскулінності”²². Отаман Чорний Ворон та інші чоловічі персонажі роману В. Шкляра втілюють надзвичайно значущий для української ментальної свідомості архетип козака з властивими йому рисами — патріотизмом, звитязністю, шляхетністю й зневагою до смерті. Мотив смерті й воскресіння, наскрізний для твору (порожня могила, де друзі нібито ховають отамана Чорного Ворона; зникнення героя в підземеллі й повернення на Батьківщину через багато років), втілює незнищенність національного духу й історичної пам'яті.

Ставлення до смерті як до мірила особистісної (передусім маскулінної) самореалізації характерне і для інших (альтернативних) типів маскулінності, які існують поруч із гегемонною. Ігор Кон у своїй праці *Мужчина в меняющемся мире* зараховує до них, зокрема, логоцентричну маскулінність духівництва, що протистойть фалоцентричній маскулінності лицарства в середньовічній християнській культурі; маскулінність ремісника, яка утверджується з розвитком міської культури й полягає в майстерності, здатності до перетворення матеріального світу; єврейську маскулінність, зразком якої вважався не воїн, а вчений-талмудист, здатний знайти вихід з небезпечної ситуації і врятувати таким чином власну сім'ю і спільноту²³. Історично сформовані моделі маскулінності, представлені в сучасній романістиці, виявляють присутні відмінності у трактовці моральні теми. Так, Петро П'яточкін, головний герой роману Дереша *Намір*, який репрезентує тип мислителя-самітника, переживає трансцендентний досвід і відтоді прагне вийти за межі матриці, якою став для нього реальний світ. Відповідно, герой такого типу виявляє інше, порівняно з представником гегемонної маскулінності, ставлення до смерті. Якщо герої роману Шкляра *Чорний ворон*, вояки і борці за свободу рідної землі, ототожнюють смерть із межею земного існування, що наділена сенсом в міру того, наскільки звитязною була боротьба упродовж життя, то герой Дереша намагається зазирнути за межу реального світу, а відтак і смерті. Не випадково Любко Дереш персоналізує це поняття, акцентуючи протистояння людини, яка пізнала істину, небуттю. Подібне протистояння спостерігаємо і в романі Олеся Ільченка *Місто з химерами* (2009), в якому представлено вже інший тип маскулін-

²¹ Т. Бурейчак, *Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики*, [в:] *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу...*, с. 43–68.

²² Там само, с. 54.

²³ І. Кон, *Мужчина в меняющемся мире*, Москва 2009, с. 79–95.

ності — чоловіка-будівничого. Головний герой твору, київський архітектор Городецький, вступає у двобій з інфернальними силами, які прагнуть підкорити своїй волі майстрів, наділених здатністю перетворювати сакральний простір міста. Трагізм долі Городецького полягає не стільки в самому факті його самотньої смерті на чужині, скільки в незавершеності земного шляху (герой так і не встигає відновити порушену ним гармонію, побудувавши „Сакральну четвірку” храмів). Таким чином, маскулінні художні моделі в багатьох випадках засвідчують ставлення до смерті як до певного підсумку, результату, що, підводячи межу земному існуванню, виявляє повноту чи обмеженість реалізації людини в цьому бутті.

Отже, гендерні художні моделі, що досить часто співвідносяться з комплексом усталених уявлень, асоційованих з „чоловічим” і „жіночим” способами осягнення дійсності, в багатьох випадках виявляють таку кореляцію, і коли йдеться про осмислення феномену смерті. Неабиякий інтерес становить реалізація мортальної теми в жіночих образах, представлених у низці художніх моделей, співвідносних з маскулінною ідентичністю. Очевидно, корені такого явища слід шукати у психологічному феномені ірраціонального страху перед жінкою, який був широко описаний Карлом Густавом Юнгом.²⁴ Дослідники вбачають витoki цього почуття в архаїчних культах великої богині, здатної як дарувати життя, так і відбирати його, що зумовили ототожнення реальних жінок із ірраціональними силами природи; у непоясненності для чоловіків архаїчних культур жіночої фізіології і, як наслідок, страху перед проявами „слабкості”, до яких зараховувалася, в тому числі, й вагітність.²⁵ Мортальна тематика формує настроєве тло роману Володимира Лиса *Графиня* (2010), де ситуація суперництва чоловіка і жінки реалізується в психолого-містичному ключі, через мотиви втрати пам’яті, часових зміщень, безумства. При цьому в жінці акцентоване руйнівне начало: Люба Смажук вважає себе реінкарнацією графині Венцеслави Ловиґи й прагне з максимальною точністю відтворити у власному житті події кількох століть давнини, аж до страти чоловіка, в якого закохана. Таким чином, традиційне уявлення про жінку, основна функція якої полягає „в безперервному відтворенні і збереженні «людського світу»”²⁶, змінюється на свою протилежність — Люба Смажук є граничним втіленням психічного явища, кваліфікованого Еріхом Фроммом як „любов до мертвого” (некрофілія) на протигагу „любові до живого” (біофілії)²⁷. За Фроммом, некрофільний тип світосприйняття передбачає залюбленість у минуле й ненависть і страх перед майбутнім²⁸. В романах *Егоїст* Гримич (2003) і *Кохан-*

²⁴ К. Г. Юнг, *Про архетип із особливою увагою до постаті анімі*, [в:] його ж, *Архетипи і колективне несвідоме*, пер. К. Котюк, Львів 2013, с. 261.

²⁵ В. Леонтьєва, *Культуротворческий процесс: основания и начала*, Харьков 2003, с. 116.

²⁶ Там само, с. 126.

²⁷ Э. Фромм, *Душа человека*, пер. В. Закса, Москва 2009, с. 49.

²⁸ Там само, с. 54.

ня в стилі бароко (2009) Володимира Даниленка смерть персоніфікується в образі жінки. Слід зауважити, що в другому з названих творів страх перед жінкою, граничним виявом якого є наділення жіночого начала смертоносними рисами, тотожний страху перед порожнечою (експерименти з порожніми формами у творчості скульптора Олександра Архипенка; епізод, у якому „князь півми” Баал-Зебуб потрапляє у світ людей через статеві органи повії Великої Мами).

Однак, незважаючи на увиразнення відмінностей фемінного і маскулінного світовідчуття, і, зокрема, „вписування” в гендерно марковані картину світу явища смерті, у значному масиві творів сучасної великої прози, незаперечною є потужна тенденція до синтезу „чоловічого” і „жіночого” досвіду як загальнолюдського. Ця настанова проявляється, зокрема, у введенні до наративної структури романів паралельних чоловічих і жіночих оповідних партій (*Музей покинутих секретів* Забужко, *Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць* (2007) Денисенко, *Тамдевін* (2009) Галини Вдовиченко); у моделюванні свідомості носія протилежної гендерної ментальності (*Егоїст* М. Гримич). Названа тенденція стосується й художньої репрезентації мортальної теми. Смерть як загальнолюдський і разом з тим — глибоко індивідуальний трансперсональний досвід трактується у творчості Дереша (*Культ* (2001); *Поклоніння ящірці* (2002); *Намір!* (2006); *Голова Якова*). У творах, що репрезентують як фемінну, так і маскулінну гендерну ментальність, однаковою мірою постають рефлексії з приводу важливих аспектів світоглядної проблеми смерті, зокрема несвідомих соціальних настанов, що їх Фромм кваліфікує як некрофільну орієнтацію суспільства²⁹ (подібні епізоди, що з’являються у романах *Голова Якова* Дереша і *Музей покинутих секретів* Забужко: у першому з названих творів розмови про життя небіжчика й смакування подробиць його біографії під час поминок уподібнюються до потворного акту поїдання трупа; у другому героїня-наратор з боєм відзначає, як вшанування пам’яті її загиблої подруги, талановитої художниці, перетворюється на фарс, учасники якого прагнуть самоствердитися за рахунок чужої слави).

Отже, гендерні художні моделі сучасної української романістики засвідчують різновекторні тенденції, пов’язані з репрезентацією константи смерті. З одного боку, очевидним є увиразнення чіткої кореляції між характером осмислення мортальної теми і специфікою гендерно маркованої (фемінної чи маскулінної) картини світу. Художні моделі дійсності, позначені фемінною ментальністю, досить часто репрезентують смерть як ланку безкінечного процесу народжень, актуалізуючи таким чином уявлення про головну роль жінки як матері, хранительки роду. Протилежною тенденцією є утвердження особистісної самоцінності жінки, пошук альтернативних ролей, що особливо гостро ставить питання про мету життя, відмінну від

²⁹ Э. Фромм, *Душа человека...*, с. 78.

есенціалістської моделі. У випадку маскулінних картин світу смерть набуває конотацій результативності, значення підсумку життя, корелюючи при цьому з типом маскулінності, провідним для певної художньої моделі. Помітною є також художня настанова на увиразнення інакшості й непізнаваності носія протилежної гендерної ментальності, аж до уособлення в його постаті самого поняття смерті. З іншого боку, в сучасній великій прозі помітна тенденція до універсалізації людського досвіду, в тому числі й стосовно явища смерті. Такі важливі аспекти мортальної теми, як глибоко індивідуальний характер переживання й осмислення кінечності буття, некрофільні тенденції сучасного суспільства і знецінення в ньому людського життя, однаковою мірою притаманні як фемінній, так і маскулінній картинах світу. Особливого значення набуває розробка мортальної тематики в ревізії національної історії та пропрацюванні постколоніальної травми, до дієвих практик якого належить творення художньої історії роду (*Музей покинутих секретів* Забужко). Смерть, ототожнена із забуттям та розривами генераційних зв'язків, долається шляхом реабілітації „малих” родинних наративів, відновлення символічної фігури батька (світоглядного й ментального центру). В інших випадках тимчасова смерть і воскресіння втілюють відродження національного духу (*Залишенець. Чорний ворон* Шкляра); ставлення героя до смерті актуалізує архетипи ментальної свідомості, покликані сприяти реабілітації національної маскулінності. Висновки цього невеликого дослідження дозволяють глибше дослідити явища, що характеризують сучасний літературний процес в Україні, зокрема особливості засвоєння в ній художньої практики постмодернізму й шляхи подолання постколоніальної травми через розробку художніх моделей смерті й відродження.

Бібліографія

- Agejeva V., *Zhinochijy prostir: Feministychnyj dyskurs ukrai'ns'kogo modernizmu*, Kyi'v 2008.
- Brannon R., *The male sex role: Our culture's blueprint for manhood and what it's done for us lately*, [v:] *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role Reading*, red. D. David, R. Brannon, Boston 1976.
- Burejchak T., *Gegemonija cholovikiv u postradjans'kij Ukrai'ni: dyskursy ta praktyky*, [v:] *Perehr-esni stezhky ukrai'ns'kogo maskulinного dyskursu: Kul'tura j literatura XIX–XXI stolit'*, red. A. Matusjak, Kyi'v 2014.
- Estes K. P., *Begushchaya s volkami: Zhenskii arkhetyv v mifakh i skazaniyakh*, per. T. Naumenko, Moskva 2013.
- Filonenko S., *Masova literatura v Ukrai'ni: dyskurs/g'ender/zhanr*, Donec'k 2011.
- Fromm E., *Dusha cheloveka*, per. V. Zaksa, Moskva 2009.
- Gundorova T., *ProJavlennja Slova. Dyskursija rann'ogo ukrai'ns'kogo modernizmu. Postmoderna interpretacija*, Kyi'v 2009.
- Gundorova T., *Tranzytна kul'tura. Symptomy postkolonial'noi' travmy*, Kyi'v 2013.
- Jung K. G., *Pro arhetyp iz osoblyvoju uvagoju do postati animy*, [v:] yogo zh, *Arhetypy i kolektyvne nesvidome*, per. K. Kotjuk, L'viv 2013.

- Khamitov N., *Filosofiya cheloveka: poisk predelov. Predely muzhskogo i zhenskogo: vvedenie v metaantropologiyu*, Kiev 1997.
- Kon I., *Muzhchina v menyayushchemsya mire*, Moskva 2009.
- Lebedynceva N., *I zнову „jedynyj pravdyvyj cholovik”, abo Maskulinnyj dyskurs u tvorchosti Oksany Zabuzhko ta Liny Kostenko v konteksti ukrai'ns'kogo postfeminizmu*, [v:] *Perehresni stezhky ukrai'ns'kogo maskulinного dyskursu: Kul'tura j literatura XIX–XXI stolit'*, red. A. Matusjak, Kyi'v 2014.
- Leont'eva V., *Kul'turotvorcheskii protsess: osnovaniya i nachala*, Khar'kov 2003.
- Movchan R., *Maskulinnyj dyskurs v ukrai'ns'kij literaturi v dobu zrilogo modernizmu 1920-h rokiv*, [v:] *Perehresni stezhky ukrai'ns'kogo maskulinного dyskursu: Kul'tura j literatura XIX–XXI stolit'*, red. A. Matusjak, Kyi'v 2014.
- Pavlychko S., *Feminizm: statyi, doslidzhennja, besidy ta interv'ju*, Kyi'v 2002.
- Skoryna L., *Proekcii' maskulinnoi' identychnosti v ukrai'ns'kij dramaturgii' 1930-h rokiv*, [v:] *Perehresni stezhky ukrai'ns'kogo maskulinного dyskursu: Kul'tura j literatura XIX–XXI stolit'*, red. A. Matusjak, Kyi'v 2014.
- Zabuzhko O., *Notre Dame d'Ukraine: Ukrai'nka v konflikti mifologij*, Kyi'v 2007.
- Zabuzhko O., *Zhinka-avtor u kolonial'nij kul'turi, abo Znadoby do ukrai'ns'koi' gendernoi' mifologii'*, [v:] *yi yi zh, Hroniky vid Fortinbrasa*, Kyi'v 2009.
- Zabuzhko O., *Muzej pokynutyh sekretiv*, Kyi'v 2010.
- Zborovska N., *Kod ukrai'ns'koi' literatury: Proekt psyhoistorii' novit'oi' ukrai'ns'koi' literatury*, Kyi'v 2006.

The theme of mortality in contemporary Ukrainian novels: The gender perspective

Summary

The article deals with the peculiarities of artistic representation of the theme of death in contemporary Ukrainian novels and the character of their correlation with the gender specificity of the writers' artistic depiction of the world. The author identifies the central tendencies of the phenomenon of the comprehension of death in literature and traces the link between the traditional female (mother, wife) and male (warrior, thinker, artist) social roles and the understanding of death as an existential category. Moreover, the author focuses on the alternative artistic models of trying to overcome gender stereotypes in modern Ukrainian novels and shows the tendency to represent death as a universal problem, while also dealing with individual transcendental experience and the dehumanization of modern society.

Keywords: theme of mortality, gender, artistic model, novel, masculinity

Мортальная тематика в современной украинской романистике: гендерный аспект

Резюме

В статье исследуются особенности художественной репрезентации темы смерти в украинской романистике начала XXI века, а также характер их корреляции с гендерной спецификой моделирования индивидуально-авторских художественных картин мира. Определены основные тенденции осмысления феномена смерти в современной национальной литературе. Прослежена связь между традиционными социальными ролями женщины (мать, хранительница рода) и мужчины (воин, мыслитель, ремесленник) и пониманием смерти как экзистенциальной категории. Особое внимание уделено альтернативным художественным моделям, представляющим попытки преодоления гендерных стереотипов в современной украинской романистике. Отмечена тенденция репрезентации феномена смерти как общечеловеческой проблемы, в частности, таких ее важных аспектов, как индивидуальный трансцендентный опыт и дегуманизация современного общества.

Ключевые слова: мортальная тематика, гендер, художественная модель, роман, маскулинность

Korekta